



University  
of Glasgow

Partzsch, Henriette (1999) *Coming out: der licenciado Vidriera, Don Diego de Valdivia und der Quittenzauber*. Iberoromania, 1999 (50). pp. 79-93.  
ISSN 0019-0993

Copyright © 1999 The Author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge

Content must not be changed in any way or reproduced in any format or medium without the formal permission of the copyright holder(s)

When referring to this work, full bibliographic details must be given

<http://eprints.gla.ac.uk/95202/>

Deposited on: 23 July 2014

Enlighten – Research publications by members of the University of Glasgow  
<http://eprints.gla.ac.uk>

HENRIETTE PARTZSCH

## *Coming out:* der *licenciado* Vidriera, Don Diego de Valdivia und der Quittenzauber

In der "Novela del licenciado Vidriera" wird Tomás Rodaja, erfolgreicher Student der Rechte in Salamanca, kurz nach der *licenciatura* von einer *dama* mit recht freizügigem Lebenswandel, die sich einseitig in ihn verliebt und hofft, ihn durch Zauberei für sich zu gewinnen, mittels einer "toledanischen Quitte" vergiftet. Nach einer sechsmonatigen, fast tödlich verlaufenden Krankheit stellt sich heraus, daß sich Tomás in den *licenciado* Vidriera verwandelt hat: er glaubt, sein Körper bestünde aus Glas, was seinen Verstand ansonsten nur noch schärfer zu machen scheint. Die Quitte löst somit die entscheidende Wendung im Dasein des Protagonisten aus. Dieses erstaunliche Ereignis hat in der bisherigen Forschung zu diesem Text der *Novelas ejemplares* jedoch nur geringe Aufmerksamkeit gefunden, obwohl bereits Casaldüero die Vergiftungsszene, die von Cervantes relativ ausführlich geschildert und kommentiert wird, klar in den Mittelpunkt seiner Überlegungen stellt und überdies explizit auf ihre Wichtigkeit hinweist:

Creo que la escena de amor hay que interpretarla así. Se podrá interpretar de otra manera; *lo que no se puede hacer es pasar por ella como si fuera un mero recurso novelesco*, porque entonces empobrecemos todo el conjunto, *El licenciado Vidriera*, y su función dentro del mundo maravilloso de las *Novelas ejemplares*<sup>1</sup>.

Dieser deutliche Hinweis wurde von der Forschung jedoch kaum aufgegriffen<sup>2</sup>. Für El Saffar ist die Vergiftung eben gerade ein dramaturgischer Trick, der die

<sup>1</sup> Joaquín Casaldüero: *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, segunda edición corregida, Madrid: Gredos, 1969, p. 148.

<sup>2</sup> Forcione, der die Quittenszene als Kulminationspunkt des Versuchungsmotives sieht und wie Casaldüero eine Verbindung zum paradiesischen Sündenfall herstellt, geht explizit auf dieses Problem ein: "The crucial event is, of course, the licentiate's encounter with the mysterious woman, which results in his startling plunge into insanity and gives the story a sudden, unexpected change of direction. [...] In its undeveloped, allusive quality the central event has remained one of the most puzzling elements in the tale, and Cervantists are still far from agreement as to its meaning. Moreover, some have been inclined to censure it as an artistic flaw, finding that its obvious significance in its effect on the ensuing action is at odds with its brevity and its lack of motivation

bereits angelegte Identitätskrise Tomás' zum Ausbruch bringt: "The madness follows the logic of Tomás's personality and grows more out of his fear of death than out of an externally administered potion"<sup>3</sup>. In eine ähnliche Richtung geht die Interpretation von Dümchen, wenn sie feststellt: "The poisoned quince does not make Vidriera mad, it is simply a device that helps to symbolize and radicalize a state he was already in before falling ill"<sup>4</sup>. Auch seine "Heilung" ändert an diesem Zustand nicht wirklich etwas: Tomás ist nach Dümchen weiterhin nicht in der Lage, aus seinem rein systemhaften Denken auszubrechen und dadurch die Harmonie zwischen Körper, dem Zufall und erlerntem Wissen herzustellen (111f)<sup>5</sup>. Damit würde Tomás also nicht an der Gesellschaft scheitern, wie Ricapito<sup>6</sup> (1996: 95) postuliert, sondern an sich selbst. Die vergiftete Quitte fungiert hier als unvorhergesehenes, magisches Element, das nicht in die erlernten Schemata integriert werden kann und daher die starre Ordnung zusammenbrechen läßt.

### 1.1 Die Bedeutung der Quitte

Ein Aspekt der Vergiftungsszene bleibt jedoch in all diesen Lesarten unberücksichtigt: Warum erwähnt Cervantes, daß für den Liebeszauber ausgerechnet eine toledanische Quitte benutzt wird, eine für die cervantinschen Verzauberungsszenen recht ungewöhnliche Präzisierung? Bei dem "membrillo toledano" handelt es sich dabei offensichtlich nicht um die bekannte "carne de membrillo"<sup>8</sup>, sondern vielmehr um eine ausgesucht gute Frucht, da die Quitten

---

in terms of what preceded in the text" (Alban K. Forcione: *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Novelas ejemplares*, Princeton: Princeton University Press, 1982, p. 238).

<sup>3</sup> Ruth El Saffar: *Novel to Romance. A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*, Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 1974, p. 57.

<sup>4</sup> Sybil Dümchen: "The Function of Madness in *El Licenciado Vidriera*", in *Cervantes's Exemplary Novels and the Adventure of Writing*, eds. Michael Nerlich und Nicholas Spadaccini, Minneapolis: The Prisma Institute, 1990 [Hispanic Issues 6], pp. 99–123, p. 104.

<sup>5</sup> Cf. ib., p. 111s.

<sup>6</sup> Cf. Joseph V. Ricapito: *Cervantes's Novelas ejemplares. Between History and Creativity*, West Lafayette: Purdue University Press, 1996, p. 95.

<sup>7</sup> Bezeichnenderweise spricht El Saffar in ihrer Interpretation verfälschend von "potion".

<sup>8</sup> Die Bezeichnung "carne de membrillo" (eine Süßspeise aus mit Zucker gekochter Quitte) war zur Zeit von Cervantes offensichtlich gebräuchlich. Sie wird unter dem Eintrag zu "membrillo" von Covarrubias erwähnt. Cervantes selbst benutzt sie im *Quijote*, worauf das *Diccionario de Autoridades* unter dem Eintrag "carne de membrillo" verweist: "CERV. Quix. tom. 2 cap. 47. Lo que yo sé que ha de comer el señor Governador para conservar su salud... es un ciento de cañutillos de suplicaciones, y unas rajadicas de carne de membrillo."

aus Toledo wegen ihrer besonderen Qualität geschätzt wurden, wenn man der Schilderung Toledos von Francisco de Pisa aus dem Jahr 1605 glauben schenken darf:

A la parte contraria es entre otros, la huerta famosa llamada de Laytique, que es del Dea y Cabildo de la santa yglesia: y en los sotos a la ribera del rio, aunque mas lexos de la ciudad, el vno que se dize el soto del Lobo, saliendo por la puerta de Visagra, y otro del Cardete, por la puente de Alcantara, a los tejares: que boluiendo en retorno o rodeo, vienen casi a confinar el vno con el otro. En los quales sin las frutas comunes, se cria gran copia de membrillos, que son famosos y muy preciados en toda esta tierra<sup>9</sup>.

Harry Sieber geht von einer aphrodisierenden Wirkung der Quitte aus, wobei er in seiner Edition der *Novelas ejemplares* als einen Hinweis dafür einen Teil des Eintrags zu *membrillo* bei Covarrubias anführt: "La etimología de membrillo traen algunos del diminuto de la palabra de *membrum*, por cierta semejanza que tienen los más dellos con el miembro genital y femineo<sup>10</sup>." Der Rest des Eintrags, den Sieber wegläßt, lautet wie folgt: "Juan Goropio, en su *Vertumno*, fol. 72, declarando aquel verso de Virgilio *Malo me Galatea petit*, etc., et ser cupitante videri, da a entender esto, infamando al membrillo por su forma, y concluye: 'An hic non videmus clarissima indicia, cotoneum apud nos quoque eiusdem rei, cuius apud graecos symbolum fuisse, si ex eius quidem nomine vile scortum hactenus nominetur<sup>11</sup>.' Die Quitte, die übrigens auch bei griechischen Hochzeitsbräuchen Verwendung fand<sup>12</sup>, wird hier also als so eng mit der Vagina verbunden dargestellt, daß sich von dem Begriff her sogar ein Wort für Prostituierte ableitet. Die versuchte Verzauberung Tomás' nimmt vor diesem Hintergrund ausgesprochen konkrete Züge an. Eine *dama* kommt nach Salamanca. Ihr recht lockerer Lebenswandel scheint auf die (vielleicht gehobene) Prostitution zu verweisen: sie war in Italien und Flandern, ist also – wie Tomás – der spanischen Heeresroute gefolgt, ohne daß irgendein wie auch

<sup>9</sup> Francisco de Pisa: *Descripción de la imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antigüedades, y grandeza, y cosas memorables que en ella han acontecido, de los Reyes que la han señoreado, y gouernado en sucession de tiempos: y de los Arçobispos de Toledo, principalmente de los mas celebrados. Primera parte. Repartida en cinco libros con la historia de santa Leocadia*, Madrid: Villena, 1974 (Faksimile der Edition von 1605), p. 26.

<sup>10</sup> Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares II*, docena ed., ed. Harry Sieber, Madrid: Cátedra, 1990, p. 52.

<sup>11</sup> Sehen wir etwa nicht sehr deutliche Hinweise, daß die Quitte bei uns auch dasselbe symbolisiert wie bei den Griechen, wenn nämlich sogar nach ihrem Namen bis heute eine billige Hure bezeichnet wird.

<sup>12</sup> Von dieser Funktion zeugt noch ein barockes Emblem, cf. dazu Arthur Henkel und Albrecht Schöne (eds.): *Emblemata. Handbuch zur Sinneskunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, 2. ed., Stuttgart: J. B. Metzler und Carl Ernst Poscher, 1976, p. 239.

immer diese Reise begründender (familiärer) Hintergrund erwähnt wird. Sie scheint allein zu leben, alle Studenten gehen bei ihr ein und aus, sie kann frei über ihr Liebesleben entscheiden. Tomás besucht sie einmal freiwillig, um festzustellen, ob er sie von seiner eigenen Reise nach Italien und Flandern kennt. Sie verliebt sich sofort in ihn, ohne jedoch auf Gegenliebe zu stoßen: Tomás betritt ihr Haus nur, wenn er von anderen dazu gezwungen wird. Auch das Geständnis ihrer Leidenschaft in Verbindung mit dem Angebot ihrer Habe läßt ihn kalt, worauf die *dama* auf den Rat einer *morisca* hin zur Zauberei greift. Auf ihr Geheiß verzehrt Tomás eine verzauberte/vergiftete toledanische Quitte: ihm wird somit symbolisch das weibliche Geschlecht verabreicht, was zu der bereits erwähnten Krankheit und seiner Wahnvorstellung führt. Als Glasmann fürchtet sich Vidriera ständig vor dem Zerbrechen<sup>13</sup>. Hier scheint tatsächlich die von El Saffar geltend gemachte Angst vor dem Tod durchzuschimmern: Covarrubias erwähnt in dem langen Eintrag zu dem Stichwort *vidrio*, daß Glas die Eigenschaft zugeschrieben wird zu zerspringen, sobald Gift eingefüllt wird. Ein erneuter Kontakt mit Gift – vielleicht wieder in Form einer vaginalen Quitte – wäre für den *licenciado* Vidriera, das wandelnde Glas, somit tödlich. Die Vorsicht im Umgang mit seinem gläsernen Körper erstreckt sich demzufolge auch auf die Diät, die sich der *licenciado* selbst verordnet.

## 1.2 Tomás und die Frauen

Die tiefe Krise des Lizentiaten wird also durch einen symbolischen, erzwungenen intimen Kontakt mit einer Frau ausgelöst. Dies ist besonders interessant, da Tomás ansonsten praktisch keinen Umgang mit Frauen hat, was für einen cervantinischen Protagonisten ausgesprochen ungewöhnlich ist. Da er nichts über seine Familie erzählt, weiß der Leser nichts über seine Mutter<sup>14</sup> oder mögliche andere weibliche Familienangehörige; während seiner Reise nach Italien werden diesbezüglich nur die blonden Haare der Frauen aus Genua erwähnt sowie das Marienheiligtum von Loreto, in dem der Legende nach die Verkündigung und Empfängnis durch den Heiligen Geist stattgefunden hat. Der Kontakt zu der *dama* in Salamanca wird nur durch die Reise Tomás' begründet.

<sup>13</sup> Cf. zu der Verbreitung dieser Wahnvorstellung zur Zeit von Cervantes Sybil Dümchen, op. cit., pp. 101–104. Auch in den *Méditations* von Descartes wird übrigens diese Wahnvorstellung erwähnt, cf. René Descartes: *Oeuvres et lettres*, ed. André Bridoux, Paris: Gallimard/La Pléiade, 1953, p. 268.

<sup>14</sup> Zu Abwesenheit und Anwesenheit der Mutter im Werk von Cervantes cf. Ruth El Saffar: *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1984, pp. 44–46.

Sobald seine Neugier befriedigt ist, versucht er, jeden weiteren Umgang zu vermeiden. Umso auffälliger ist der relativ häufige Bezug auf Frauen während der ersten Phase seiner Verrücktheit in Salamanca. Von den sieben kleinen Szenen, die in der Universitätsstadt stattfinden, beziehen sich vier auf Frauen (*la ropera*, die Prostituierte, der von seiner Frau verlassene Mann sowie die Kupplerinnen/Nachbarinnen). In allen vier Fällen sind die Kommentare des Lizentiaten durch deutliche Misogynie gekennzeichnet. In Valladolid beziehen sich weitaus weniger Szenen und Kommentare auf Frauen, aber auch hier zeichnet sich eher eine misogynen Grundhaltung ab (die *dueñas* und die *cortesan- nas*), außer im Fall des jungen Mädchens, das den alten Mann nicht heiratet, sowie bezüglich der Komödiantin, über die das Urteil ambivalent bleibt. In diesen beiden Fällen interferieren jedoch andere, grundlegende Meinungen des Lizentiaten: sein Haß auf Männer, die sich den Bart färben, bzw. sein äußerst positives Urteil über die Welt des Theaters. Denn im Gegensatz zu der oft in der Forschung vertretenen Ansicht, der Lizentiat würde alles und jeden ausschließlich mit beißender Kritik überziehen, ist Tomás durchaus zu – allerdings nur wenigen – differenzierten und positiven Urteilen in der Lage, etwa über die Dichter und die Dichtung, die Ärzte, die Schreiber sowie die Welt des Theaters. Nach seiner Gesundung verschwinden die Frauen wieder völlig aus dem Blickfeld, Tomás tritt als Lizentiat Rueda wieder in eine Männerwelt ein: “Pasó el conocimiento de los muchachos a los hombres, y antes que el Licenciado llegase al patio de los Consejos llevaba tras de sí mas de do[s]cientas personas de todas suertes”<sup>15</sup>.

### 1.3 Tomás und die Männer

Damit wird zunächst ein ähnlicher Zustand wie vor der Krise erreicht, denn von Beginn an lebt Tomás in einer reinen Männergesellschaft. Als ärmlich gekleideter Halbwüchsiger wird er am Tormes von zwei adligen Studenten gefunden, die den intelligenten und ehrgeizigen Jungen als Diener aufnehmen und ihm ein Studium ermöglichen. Bald steigt Tomás, der sich nicht nur als brillanter Student, sondern auch als besonders anstelliger Diener herausstellt, zum *compañero* seiner beiden Herren auf. Er ist beliebt und wird überall bewundert, und zwar nicht nur wegen seiner Leistungen im Studium der Rechte, sondern besonders wegen seiner noch größeren Begabung für die *letras humanas* und sein erstaunliches Gedächtnis, das er überdies sinnvoll zu nutzen versteht: “Su principal estudio fue de leyes; pero en lo que más se mostraba era

<sup>15</sup> Miguel de Cervantes, op. cit., p. 73 (meine Hervorhebung).

en letras humanas; y tenía tan felice memoria, que era cosa de espanto; e ilustrábala tanto con su buen entendimiento, que no era menos famoso por él que por ella”<sup>16</sup>. Als seine Herren ihr Studium beendet haben, begleitet er sie in ihre Heimatstadt Málaga, wo es Tomás jedoch ohne seine Studien nur wenige Tage aushält, weshalb er Richtung Salamanca abreist. Die Möglichkeit, mit einem räumlichen Wechsel die Bühne für das Auftreten einer noch immer fehlenden weiblichen Hauptfigur zu schaffen, wird damit ostentativ nicht genutzt. Stattdessen trifft Tomás Rodaja unterwegs den Hauptmann Don Diego de Valdivia, neben dem Protagonisten die einzige Figur des Textes, die einen Eigennamen trägt, worauf El Saffar in ihrer Interpretation verweist<sup>17</sup>, ohne daraus jedoch weitere Schlüsse zu ziehen. Damit hebt sich dieser Hauptmann deutlich von dem wilden Reigen der übrigen Personen ab, die nur mittels ihres Standes oder Berufes bezeichnet werden. Trotzdem wird Valdivia in der Literatur relativ wenig Beachtung geschenkt, obwohl er es immerhin schafft, den studiersüchtigen Rodaja von seiner sofortigen Rückkehr nach Salamanca abzuhalten und ihn stattdessen innerhalb kürzester Zeit überredet, mit ihm nach Italien zu ziehen, nachdem er das Soldatenleben und die Freiheit des Lebens in Italien gepriesen hat. Dabei scheint es Valdivia erstaunlicherweise nicht in erster Linie darum zu gehen, einen neuen Soldaten anzuwerben, wie es seine Aufgabe als Hauptmann wäre, sondern offensichtlich um die Gesellschaft Rodajas, denn er akzeptiert bereitwilligst den Entschluß des letzteren, sich nicht in das Regimentsregister einzutragen. Aufschlußreich ist in diesem Kontext die Formulierung der “Einladung” vonseiten des Hauptmanns: “El capitán, que don Diego de Valdivia se llamaba, contentísimo de la buena presencia, ingenio y desenvoltura de Tomás, le rogó que se fuese con él a Italia, si quería, por curiosidad de verla; que él le ofrecía su mesa y aun, *si fuese necesario*, su bandera, porque su alférez la había de dejar pronto”<sup>18</sup>. Auf die Weigerung Rodajas sich einzuschreiben, um in den Genuß der Vorteile des Soldaten zu kommen, antwortet Valdivia wie folgt: “Conciencia tan escrupolosa -dijo don Diego-, más es de religioso que de soldado; pero como quiera que sea, ya somos camaradas”<sup>19</sup>. Letztere Bemerkung ist keine leere Worthülse, sondern hatte im Soldatenleben eine konkrete Bedeutung: mehrere (ungefähr sechs) unverheiratete Soldaten schlossen sich als *camaradas*, als Männer, die sich ein Zimmer teilten, zusam-

<sup>16</sup> Ib., p. 44. Diese Stelle widerspricht meiner Meinung nach der ansonsten beeindruckenden Lesart Dümchens. Tomás wird hier eben nicht als verbohrt Systemdenker, sondern als ausgesprochen vielseitig dargestellt. Sein eigentliches Studienfach tritt gegenüber seinen anderen Interessen und Fähigkeiten eher in den Hintergrund.

<sup>17</sup> Cf. Ruth El Saffar, *Novel to Romance*, l.c., p. 58.

<sup>18</sup> Miguel de Cervantes, op. cit., p. 45 (meine Hervorhebung).

<sup>19</sup> Ib., p. 46.

men, um sich in allen Dingen des Lebens beizustehen. Häufig setzten sie sich auch gegenseitig als Erben ein. Man unterschied zwei Formen dieser Kameradschaften, nämlich die zwischen gleichrangigen Soldaten und solchen, die sich um einen Hauptmann scharten. Diese Lebensformen waren besonders häufig unter den spanischen *tercios* zu finden, die relativ weit entfernt von ihrem Mutterland eingesetzt wurden, weniger unter den ausländischen Truppenteilen<sup>20</sup>. Tomás wird damit Bestandteil der engsten Umgebung Valdivias, ohne Soldat oder *mozo*, also Offiziersbursche zu sein (trotzdem legt er die buntprächtige Kleidung der Soldaten an). Da er auch sonst keinerlei Funktion innerhalb des Heereswesens innehat, läßt sich sein Status am ehesten mit dem der Ehefrauen der verheirateten Soldaten vergleichen, die zum Teil ihre Männer begleiteten<sup>21</sup>. Die Integration Tomás' als *camarada* Valdivias wird bei der Ankunft in Genua deutlich, wo Valdivia mit seinen *camaradas* nach einem kurzen Kirchenbesuch ein wahrhaft olympisches Trinkgelage abhält, bei dem sie sich ganz Italien und Spanien in Form der besten Weine beider Länder einverleiben. Hierdurch wird deutlich, daß Tomás durchaus auch sinnliches Erleben kennt. Anschließend trennt sich Tomás von Valdivia, um seine eigene Rundreise durch Italien anzutreten und erst kurz vor dem Abmarsch nach Flandern wieder mit den Truppen zusammenzutreffen. Damit beschäftigt er sich offensichtlich während der üblichen italienischen Trainingsphase der spanischen Soldaten<sup>22</sup> anderweitig. Der herzliche Empfang seitens Valdivias beim Wiedersehen wird ausdrücklich erwähnt: "Fue muy bien recebido de su amigo el capitán, y en su compañía y camarada pasó a Flandes, y llegó a Amberes, ciudad no menos para maravillar que las que había visto en Italia."<sup>23</sup> Das Leben in Flandern – die Nachteile des Soldatenlebens hatte Tomás bereits auf dem Weg nach Italien erfahren – kann den Studenten jedoch auch nicht endgültig halten: "Y habiendo cumplido con el deseo que le movió a ver lo que había visto, determinó volverse a España y a Salamanca a acabar sus estudios, y como lo pensó lo puso luego por obra, con pesar grandísimo de su camarada, que le rogó, al tiempo de despedirse, le avisade de su salud, llegada y suceso."<sup>24</sup> In Salamanca schließlich wird er wieder von seinen dortigen Freunden empfangen, die ihm ermöglichen, seine Studien mit der *licenciatura* abzuschließen. Alles scheint so weiterzugehen wie bisher, bis eine Frau in seine Lebenswelt eindringt, diese

<sup>20</sup> Cf. hierzu Geoffrey Parker: *The Army of Flanders and the Spanish Road 1567–1659. The Logistics of Spanish Victory and Defeat in the Low Countries*, Cambridge: Cambridge University Press, 1972, p. 177.

<sup>21</sup> Cf. ib., p. 175.

<sup>22</sup> Ib., p. 33.

<sup>23</sup> Miguel de Cervantes, op. cit., p. 51.

<sup>24</sup> Ib.



zerstört, und Tomás als *licenciado* Vidriera wortwörtlich auf der Straße landet, zum ersten Mal der Gesellschaft in ihrer ganzen Vielfalt ausgesetzt.

Nach seiner Genesung, über die Cervantes fast nichts sagt, außer daß sie nach etwa zwei Jahren durch einen beinahe wundertätigen Mönch des Ordens des heiligen Hieronymus vollzogen wird, scheint Tomás mit sich ins reine gekommen zu sein: er nennt sich nun nicht mehr Rodaja, "Rädchen", sondern Rueda. Zum ersten Mal im Verlauf der Geschichte macht er den Versuch, selbstständig und selbstbewußt nur von seiner Arbeit zu leben. Bis dahin war sein Lebensunterhalt immer von anderen bestritten worden. Als Rueda gelingt es ihm jedoch nicht, an die alte Popularität eines Tomás Rodaja und *licenciado* Vidriera anzuknüpfen. Dem Lizentiaten Rueda verschließt sich trotz seiner großen Begabung die Gesellschaft, ihm bleibt kein anderer Ausweg, als nach Flandern zurückzukehren, diesmal als richtiger Soldat, wo er wieder mit seinem "buen amigo el capitán Valdivia"<sup>25</sup> zusammenlebt, bis er ruhmbedeckt fällt.

## 2. *Coming out*: Tomás Rodaja, die Gesellschaft, der *licenciado* Vidriera und das Scheitern des *licenciado* Rueda

Fügt man die beiden zentralen Elemente dieser Lesart zusammen, nämlich den Stellenwert der Quitte und die Figur des Don Diego de Valdivia und seine Beziehung zum Protagonisten der *novela*, ergibt sich ein neues Bild vom Scheitern Ruedas. Tomás Rodaja bewegt sich wie selbstverständlich in der Männergesellschaft der Studenten Salamancas, die praktisch die von ihm verlassene und totgeschwiegene Familie ersetzen. Aus diesem Milieu tritt er in die Obhut Valdivias. Er lernt in dessen Kameradschaft eine weitere Variante des frauenlosen Lebens kennen, die ihm jedoch nicht so sehr zusagt wie das Studentenleben in Salamanca, zu dem er zurückkehrt. Die angedeutete symbolische Vergewaltigung bereitet diesem offenbar wenig oder gar nicht reflektierten Zustand ein jähes Ende. Die Konfrontation mit dem anderen Geschlecht führt zu der oft analysierten Spaltung zwischen Rodajas Verstand und seinem Körper, die der Kranke auch selbst thematisiert:

Decía que le hablasen desde lejos, y le preguntasen lo que quisiesen, porque a todo les repondería con más entendimiento, por ser hombre de vidrio y no de carne: que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más promptitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> *Ib.*, p. 74.

<sup>26</sup> *Ib.*, p. 53.

Tomás wird zum *licenciado* Vidriera, einem reinen Geisteswesen, dem sogar von den Experten, den Professoren der Medizin und der Philosophie, ein ungewöhnlicher Verstand zugebilligt wird. Um den Preis des Verlustes seiner Körperlichkeit tritt er zum ersten Mal in Kontakt mit der gesamten Gesellschaft, wird dabei aber gleichzeitig heimatlos. Er schläft auf dem Feld oder in Heuschobern, seine Freunde aus der Studienzeit werden nicht mehr erwähnt, er findet keinen festen Platz in der Gesellschaft, sondern irrt durch die Straßen<sup>27</sup>. Seine Heilung von diesem Zustand erfolgt unvorbereitet und bleibt im Dunkeln, aber offensichtlich lernt Tomás, sich als Wesen aus Fleisch und Blut zu akzeptieren, wie sein verändertes, selbst-bewußtes Auftreten als Rueda nahelegt. Die Gesellschaft läßt ihn nun aber fallen. Irgendetwas muß also an diesem Lizentiaten Rueda mit der spanischen Hofgesellschaft und Verwaltungsbürokratie nicht kompatibel sein. Der reine Wegfall des Phänomens Vidriera durch die Heilung kann es nicht sein, denn auch ein ehemals verrückter und trotzdem brillanter Rechtsgelehrter würde durchaus einen gewissen Wert als Kuriosum behalten. An dieser Stelle greift wieder Ricapitos Vermutung, es könnte sich bei Tomás um einen *converso* handeln, wobei Ricapito zugibt, daß es darauf keinen direkten Hinweis im Text gibt<sup>28</sup>. Auch ich vermute, daß Tomás' Identität mit Charakteristika verbunden ist, die ihm die Integration in die spanische Gesellschaft seiner Zeit nur sehr eingeschränkt ermöglichen. Wie wir gesehen haben, ist Tomás keinesfalls in einem rein systemhaften Denken verhaftet, was Dümchen als Grund für sein Scheitern in Erwägung zieht<sup>29</sup>, er zeichnet sich während seiner Studienzeit vielmehr gerade durch seine Vielseitigkeit aus. Somit bleibt als auffällige Eigenschaft seine Verweigerungshaltung den Frauen gegenüber. Das Wesentliche an dieser Haltung ist dabei nicht etwa die Misogynie, die in einigen Kommentaren des *licenciado* Vidriera deutlich wird und die eine lange literarische und außerliterarische Tradition hat, sondern die Verweigerung praktisch jeden weiterführenden Kontaktes, die ihn allmählich auch in Widerspruch zu seinen Freunden aus dem studentischen Milieu bringt: er wird von ihnen, die ganz selbstverständlich regelmäßigen Umgang etwa mit der weitgeheisten *dama* haben, gezwungen, die dort üblichen Besuche wenigstens gelegentlich mitzumachen. Auf den Versuch, Nähe zu erzwingen, reagiert Rodaja mit Krankheit und Wahnvorstellung. Sollte sich Tomás als Rueda dieses Zusammenhanges bewußt geworden sein? Jedenfalls würde diese Haltung, die etwa eine Heirat zu einem Ding der Unmöglichkeit macht, einen ausreichend schweren Normverstoß darstellen, um eine gesellschaftliche Sanktionierung hervor-

<sup>27</sup> Cf. zu diesem Punkt auch Ruth El Saffar, *Novel to Romance*, l.c., p. 59.

<sup>28</sup> Cf. Joseph Ricapito, op. cit., p. 80s.

<sup>29</sup> Cf. Sybil Dümchen, op. cit., p. 114.

zurufen. In Spanien machte sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts ein dramatischer Bevölkerungsrückgang bemerkbar, was zu einer Politik der Förderung von Heiraten führte: "In 1623, a law took effect that rewarded men who married at 18 years and punished men who were still single at 28. The law was clearly aimed in part against homosexual acts in a society where marriages were thought to be falling"<sup>30</sup>. Auch wenn dieses Gesetz erst sieben Jahre nach Cervantes' Tod und zehn Jahre nach dem Erscheinen der *Novelas ejemplares* verabschiedet wird, ist es doch symptomatisch für Probleme, die die spanische Gesellschaft schon seit längerem beschäftigten<sup>31</sup>. Vor diesem Hintergrund würde sich die *novela* als ein Versuch darstellen, die Möglichkeiten eines rein männlich determinierten Lebensraumes mit durchaus im modernen Sinne homosexuellen Zügen auszuloten. Der Text nimmt aus dieser Perspektive die Züge einer Initiationsgeschichte an: Tomás wächst in der universitären Männergesellschaft auf, lernt dann die ihm nicht eigentlich zusagende militärische Welt mit ihren – nach Meinung der Zeit – homosexuelle Lebensweisen begünstigenden Strukturen<sup>32</sup> (*camaradas*) kennen, um zu seinem Ausgangspunkt zurückzukehren. Doch die Situation in Salamanca erweist sich als dynamisch, denn er wird nach dem Eintreffen der *dama* zu Kontakt mit ihr gezwungen, was sicherlich auch mit seinem Älterwerden und den damit verbundenen Erwartungen an ihn zusammenhängen dürfte. Die Quittenszene – es sei daran erinnert, daß die Vergiftung von Casaldüero als "escena de amor" bezeichnet und mit der Erbsünde in Verbindung gebracht wird<sup>33</sup> – markiert den Wendepunkt, das *coming out*, ab dem Tomás nicht einfach weiterleben kann wie bisher. Der Konflikt bricht auf. Nach der Verdrängung durch Abspalten seines Körpers akzeptiert sich der Protagonist selbst als *licenciado* Rueda, kann mit dieser Identität jedoch nicht in der Gesellschaft Fuß fassen. Als letzte Möglichkeit entscheidet er sich für das von ihm eigentlich abgelehnte Soldatenleben und die Gemeinschaft mit Don Diego de Valdivia, die andere Figur, die durch einen Eigennamen als Individuum markiert ist. Offensichtlich ist es Rueda nur hier möglich, als Teil der Gesellschaft "sinnvoll" zu handeln<sup>34</sup>. Der Eintritt in ein Kloster etwa hätte, außer bei einer satirisch-zynischen Betrachtung des dortigen Lebens, zu einer erneuten Spaltung von Körper und Geist geführt so-

<sup>30</sup> Richard C. Trexler: *Sex and Conquest. Gendered Violence, Political Order, and the European Conquest of the Americas*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1995, p. 59.

<sup>31</sup> Cf. ib.

<sup>32</sup> Zum Themenkomplex Homosexualität und Militär, besonders auch in Bezug auf Spanien und Italien zur Zeit der *conquista*, cf. ib., pp. 38–63.

<sup>33</sup> Joaquín Casaldüero, op. cit., p. 148.

<sup>34</sup> Zur Ironie seines Todes in einem sinnlosen Krieg cf. Joseph V. Ricapito, op. cit., p. 93s.

wie die Frage nach einer sinnvollen gesellschaftlichen Betätigung noch weiter in den Vordergrund gedrängt.

### 3. Schreiben und das *crimen nefando*

Das Grundproblem praktisch jeder Interpretation – es ist nicht möglich, sich auf "eindeutige" Textaussagen zu verlassen, vielmehr geht jede Interpretation von mehr oder weniger deutlichen Spuren aus, die "zwischen den Zeilen" ergänzt werden – tritt im Fall der beiden äußeren Teile der "Novela del licenciado Vidriera" besonders deutlich zu Tage, wie Forcione unter besonderer Berücksichtigung der Quittenszene vermerkt: "As is the case with nearly every occurrence in the framing parable, the encounter is 'underwritten', so to speak, presented as a tantalizing fragment that invites the reader to fill in the empty spaces it contains with both circumstantial details and symbolic implications"<sup>35</sup>. Es läßt sich jedoch ein Zusammenhang zwischen dieser elliptischen Schreibweise und der anklingenden Thematik herstellen, denn schließlich zeigt sich der Tabu-Charakter, mit dem die unter dem Begriff der "Sodomie" zusammengefaßten Handlungen belegt waren, bereits an der gängigen Bezeichnung als unaussprechlich scheußliches Verbrechen, als *crimen* oder *pecado nefando*. Dem entspricht auch die fast ausschließliche Beschränkung der Thematisierung der Sodomie auf bestimmte Textsorten: neben Gesetzen<sup>36</sup>, Gerichtsakten, königlichen Anweisungen – etwa die detaillierten Vorschriften, die Felipe II Juan d'Austria auf den Weg nach Lepanto mitgibt – und anderen Schriften, die Ratschläge für das Wohlergehen des Landes enthalten, wird auf die Sodomie vor allem in Reiseberichten, d.h. bei den anderen bzw. in Reflexion auf das eigene Land, eingegangen. Diese offizielle Seite und die Repression der Sodomie sind relativ gut dokumentiert, die tatsächliche Rolle von Sodomie bzw.

---

<sup>35</sup> Alban K. Forcione, op. cit., p. 238.

<sup>36</sup> In der Gesetzgebung der spanischen Gesellschaft wird die sogenannte *sodomía* (Analverkehr mit Menschen oder, unter dem Begriff *bestialidad*, mit Tieren) bereits seit den *Siete partidas* des Alfonso X unter besonders grausame Varianten der Todesstrafe gestellt. Die dort vorgesehene Strafe durch Kastration und anschließende Steinigung wird von den *reyes católicos* durch die Verbrennung bei lebendigem Leibe ersetzt (1497), Felipe II beschränkt 1598 die für eine Verurteilung nötige Anzahl von Zeugen (cf. Richard C. Trexler, op. cit., p. 45s). Ab 1524 hat neben der weltlichen Gerichtsbarkeit überdies der aragonische Zweig der Inquisition das Recht, Sodomie zu verfolgen und zu ahnden (Cf. William Monter: *Frontiers of Heresy. The Spanish Inquisition from the Basque Lands to Sicily*, Cambridge, New York, Sydney: Cambridge University Press, 1990, pp. 276ss).

homosexuellem Verhalten im Alltag liegt dagegen weitgehend im Dunkeln<sup>37</sup>. In dem Gebiet, das wir heute als literarische Fiktion bezeichnen, tritt die Sodomie im wesentlichen in Texten mit tadelnd-satirischem Gestus deutlich und offen in Erscheinung<sup>38</sup>. Anderson zeigt, daß Sodomie überdies relativ häufig bei muslimischen Nebenfiguren der *comedia* anzutreffen ist – die gefangenen männlichen Christen sehen sich ihr zufolge damit (besonders auch in den frühen argelinischen *comedias* Cervantes') dem Anderen nicht nur auf der Ebene des Glaubens, sondern auch auf der der Sexualität ausgeliefert und damit doppelt in dem Selbstverständnis ihrer Identität bedroht, womit sich die Funktion der Moslems der der Frauen annähert: "The figure of the Moslem, then, like the figure of the opposite sex, could embody for the conscious mind of a Golden Age Spanish Catholic, all aspects of personality most feared and denied by the ego. Thus, the construction of gender in the fiction of this period is intimately connected with the Golden Age's depiction of ethnicity."<sup>39</sup> Ein Bezug auf latente Homosexualität wird auch häufiger in dem Motiv des Kleidertausches gesehen, besonders bei weiblich gekleideten Männern<sup>40</sup>. Diese Ansicht wird von Anderson zurückgewiesen, die El Saffar folgend im Kleidertausch das Element des Androgynen als eine harmonische Vereinigung der Gegensätze zu einem Menschlich-Ganzen sieht: "Romance offers a vision of the ideal human as both masculine and feminine, a self which reflects but does not swallow the other"<sup>41</sup>. Die unterschiedliche Interpretation der cervantinischen Dreierkonstellation (latente Homosexualität vs. Fragment eines zerstückelten Ganzen durch Unterdrücken bzw. Fehlen des vierten Elements), etwa bezüglich der Novelle "El celoso impertinente", durch Combet und El Saffar läßt sich auf

<sup>37</sup> Eine erste Annäherung versucht hier Richard C. Trexler, op. cit., dessen Untersuchung über die iberischen/mediterranen Verhältnisse bis zum Beginn der *Conquista* in dem größeren Rahmen einer Untersuchung der Verhältnisse von Macht und Sexualität, besonders im Bezug auf die Eroberung der beiden Amerikas, steht.

<sup>38</sup> Cf. hierzu Fernando Díaz-Plaja: *La vida amorosa en el Siglo de Oro*, Madrid: Temas de hoy, 1996, pp. 216ss.

<sup>39</sup> Ellen M. Anderson: "Playing at Moslem and Christian: The Construction of Gender and the Representation of Faith in Cervantes' Captivity Plays", in *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. XII, n. 2 (1993), pp. 37–59, p. 40. Neigung der Muslime zur Sodomie wird auch in der Erzählung der Ana Félix im zweiten Teil des *Quijote* thematisiert.

<sup>40</sup> Cf. hierzu Louis Combet: *Cervantès ou l'incertitude du désir. Une approche psycho-structurale de l'œuvre de Cervantès*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1980, pp. 288–295.

<sup>41</sup> Ellen M. Anderson, op. cit., p. 39. Sicher wäre es hier nützlich, dem Vorschlag Richard C. Trexlers zu folgen und für eine weiterführende Untersuchung des Motivs des Kleidertauschs den soziokulturellen Hintergrund der (halb)legalen Prostitution und die damit verbundene Anwesenheit von Frauen innerhalb des spanischen Heeres zu berücksichtigen (Richard C. Trexler, op. cit., p. 209, n. 91).

dieselben grundlegenden Divergenzen in der Herangehensweise zurückführen<sup>42</sup>. Über weitergehende Darstellungen von homosexuellem Verhalten im Werk von Cervantes ist sich die Forschung also keineswegs einig.

“El *licenciado* Vidriera” hat bisher in der Diskussion um die Möglichkeit der Darstellung von Homosexualität im Werk von Cervantes keine Rolle gespielt, was möglicherweise damit zusammenhängt, daß die Wahnvorstellung des Protagonisten meist im Zusammenhang mit der Figur des Don Quijote gesehen wird<sup>43</sup>, ein Umstand, der wahrscheinlich die Aufmerksamkeit zu sehr auf andere Aspekte des Textes gelenkt hat und noch lenkt. Die hier vorgeschlagene Lesart der *novela* als die Geschichte eines “*coming out*” (Rodaja-> Vidriera-> Rueda) hat den Vorteil, daß sie bisher vernachlässigte Elemente (neben der Vielseitigkeit des Protagonisten besonders die Quitte und die Figur don Diego de Valdivias und die mit ihr verbundene männliche Lebenswelt) in ein kohärentes Ganzes integriert. Darüber hinaus aber ermöglicht sie einen vertiefenden Blick auf die Wechselwirkungen zwischen gesellschaftlichen Bedingungen, Textproduktion und Lektüre, indem deutlich wird, wie Textstrategien entwickelt und genutzt werden können, um sich einem Tabuthema wie dem der Homosexualität jenseits von Polemik und Denunziation anzunähern: Der Text benutzt symbolische Konstruktionen (die Verzauberung/ Vergiftung mittels der Quitte, die spezifische Wahnvorstellung Vidrieras), Textstrukturen (Zuspitzung der Personenkonstellation auf zwei männliche, durch Namensgebung individualisierte Protagonisten bei gleichzeitiger Zurückdrängung einer weiblichen Hauptfigur, Dreiteilung der *novela* entsprechend der Entwicklungsstadien des Protagonisten) sowie Rückbezüge auf konkrete gesellschaftliche Realitäten (Universität und Militär mit ihren Hierarchien und den damit verbundenen Lebensformen). Auf diese Weise gelingt es, der Möglichkeit oder Unmöglichkeit von gleichgeschlechtlichen Lebensentwürfen nachzuspüren und damit gesellschaftlich relevante Aussagen zu treffen, ohne jedoch eine Festschreibung des Anderen vorzunehmen, wie sie etwa die offensichtliche Verknüpfung von Figuren mit der Sodomie geradezu zwangsläufig nach sich zu ziehen scheint, wobei sich die letztere Möglichkeit ebenfalls im Werk von Cervantes findet, wie Anderson nachweist. Daraus ergeben sich einerseits Konsequenzen für die Diskussion innerhalb der Cervantes-Forschung um die Frage nach Darstellung von Homosexualität, andererseits wird auch der Blick auf die Gesamtheit der *Novelas ejemplares* verändert, etwa indem sich neue Beziehungen und Anknüpfungspunkte mit anderen Novellen bilden (z. B. zu der nachfolgenden “*Novela*

<sup>42</sup> Cf. Louis Combet, op. cit., pp. 269–278 und Ruth El Saffar, *Beyond Fiction*, l.c., pp. 5–12.

<sup>43</sup> Cf. z. B. Sybil Dümchen, op. cit., pp. 117ss.

de la fuerza de la sangre”, in der die Vergewaltigung einer Frau im Zentrum des Geschehens steht), oder indem Themen wie das der Körperlichkeit, das sich durch viele der Novellen zieht, um neue Facetten bereichert werden. Auch an der “Novela del licenciado Vidriera” zeigt sich somit auf vielfältige Weise die *ejemplaridad*, die die Mitarbeit des Lesers verlangt, wie Spadaccini und Talens feststellen: “The burden of shaping or harvesting the ‘provecho’ is placed on the discerning eye (‘bien mirar’) of the receiver whose imagination becomes the very instrument for turning an activity – reading – that was traditionally associated with idleness, leisure and passivity into a productive enterprise connected to an exploration of the self in the world”<sup>44</sup>.

### Resumen

Una escena central de “La novela del licenciado Vidriera” de Cervantes es el envenenamiento del protagonista Tomás Rodaja, que le provoca su grave enfermedad que desemboca finalmente en la locura que da nombre a la novela: Tomás cae víctima de la idea de ser de vidrio. Sin embargo, un elemento de esta escena ha pasado desapercibido hasta ahora por la crítica, el hecho de que la dama enamorada utiliza un membrillo toledano, es decir un membrillo especialmente bueno, para el intento fracasado de hechizar a Tomás. El valor simbólico del fruto, que desde la antigüedad representa la vagina, llama la atención sobre el comportamiento del protagonista frente a ambos sexos. Resulta que, mientras Tomás es un ser “de carne y hueso”, se relaciona exclusivamente con hombres, moviéndose en los ambientes estudiantil y militar. Este hecho se ve reflejado en la carencia de un personaje principal femenino, siendo don Diego de Valdivia el único personaje destacado con nombre propio y presente al principio y al fin de la novela. La confrontación forzada con el sexo femenino simbolizado por el membrillo rompe el equilibrio delicado de la vida de Tomás Rodaja. Se transforma en el licenciado Vidriera. Ya no es un hombre de carne, no tiene cuerpo, sino que es pura facultad intelectual. Sólo en este estado de su desarrollo se ve confrontado con toda la sociedad, hombres y mujeres. Pierde a todos sus amigos y muestra un comportamiento misógino, pero tiene un cierto éxito debido a su inteligencia. Después de su curación cambia de nuevo de apellido. Ya no se llama Rodaja, sino Rueda. Parece que ahora acepta su ser entero, los aspectos corporales e intelectuales. Pero ahora la sociedad se niega a incorporarlo en su función de licenciado de derecho.

<sup>44</sup> Nicholas Spadaccini und Jenaro Talens: “Cervantes and the Dialogic World”, in *Cervantes's Exemplary Novels and the Adventure of Writing*, op. cit., pp. 205–245, p. 220.

Para sobrevivir Rueda no tiene otra opción que volver al lado de don Diego. Abraza la vida de soldado -antes, todo y siendo camarada de don Diego, es decir compartiendo su cámara, no tenía ninguna función oficial dentro del ejército- y muere finalmente en las batallas de Flandes. Si conectamos dos elementos de esta lectura -la vida entre hombres de Tomás y el rechazo por parte de la sociedad cuando Tomás acepta su ser íntegro- la novela se muestra como intento de indagar en las posibilidades de un proyecto de vida con rasgos homosexuales (en el sentido moderno de la palabra). Bajo esta perspectiva, se trata de la historia de una iniciación, en la cual la escena del membrillo marca la peripecia, el *coming out* del protagonista. Dado el tabú que pesa también en el siglo de oro sobre el "crimen nefando", la sodomía (que no se debe confundir con la homosexualidad en el sentido moderno, ya que sólo se define por el acto anal, sea entre hombres o hombres y mujeres), se explica también el estilo elíptico del marco narrativo del "Licenciado Vidriera", subrayado por Alban Forcione. La interpretación propuesta en el artículo intenta analizar las relaciones dinámicas entre condiciones socioculturales, la producción de textos y la lectura, mostrando cómo se pueden generar estrategias discursivas para acercarse a un tema fuertemente tabuizado, evitando la polémica o la denuncia del personaje, es decir caer en la trampa del discurso oficial de la sodomía. Para ello, el texto utiliza construcciones simbólicas, elementos estructurales y referencias a elementos concretos de la realidad social. Todo ello aporta una nueva faceta a la comprensión del conjunto de las *Novelas ejemplares*, pero también a la discusión entre los críticos sobre los modos de la representación de la homosexualidad en la obra de Cervantes.